

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии



УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

Н. П. Копцева

«10» июня 2017 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

**НРАВСТВЕННАЯ МОТИВАЦИЯ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ  
ПРЕДПОСЫЛКИ ПРЕСТУПНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В КИНЕМАТОГРАФЕ  
НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА КВЕНТИНА ТАРАНТИНО.**

Научный руководитель

ст. преподаватель Василенко В. С.

Выпускник

Смирнов В. С.

Научный консультант

канд. филос. наук Сертакова Е.А.

Красноярск 2017

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Нравственная мотивация и социокультурные предпосылки преступной деятельности в кинематографе на примере творчества Квентина Тарантино»

Нормоконтроллер



Сертакова Е.А.



## РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Нравственная мотивация и социокультурные предпосылки преступной деятельности в кинематографе на примере творчества Квентина Тарантино» содержит 43 страницы текстового документа, 2 приложения, 27 использованных источников, 4 листа графического материала. Объект исследования – значение применения в кинематографе актов преступной деятельности.

Цель данного исследования заключается в определении причин проявления преступности в кинематографе с точки зрения искусствоведческого анализа.

Задачи, решаемые в процессе исследования:

- Определение мотивации преступного поведения, ее классификация.
- Рассмотрение кинопроизведения «Криминальное чтиво» как репрезентанта творчества Квентина Тарантино.
- Определение преступной мотивации героев фильма в контексте сюжета, согласно определённой классификации.
- Стилизованный анализ актов преступной деятельности в контексте кинопроизведения.

В итоге исследования была подтверждена идея проявления актов преступной деятельности как элементов, определяющих стилизованный пространственный фильм и транслятора культурных кодов преступной деятельности.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Мотивация преступлений.....	13
1.1. Психоаналитический подход к мотивации преступлений.....	13
1.2. Классификация мотивов преступлений.....	19
2. Фильм «Криминальное чтиво» как репрезентант творчества Квентина Тарантино.....	22
3. Анализ актов преступности в фильме «Криминальное чтиво».....	30
3.1 Анализ актов преступности в контексте сюжета.....	30
3.2 Стилизованный анализ актов преступности в контексте кинофильма.....	33
Заключение.....	37
Список используемых источников.....	39
Приложение А.....	42
Приложение Б.....	44

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **Актуальность исследования**

На сегодняшний день, есть необходимость проследить все многообразие преступных субкультур в постмодернистском обществе; в постиндустриальном мире, связанном с быстрым изменением моральных норм. В современном обществе присутствует тенденция размывания границ прежних, устойчивых моральных ценностей, ориентация на личность и ее потребности, что влечет за собой неумовимое изменение отношения к преступности, изменение самого понятия «преступление». Современное общество практически отказалось от традиционных мер наказания (смертная казнь), практики пресечения и профилактики преступности и находится в поиске гуманных мер воздействия на преступника.

Это свидетельствует о глубоких ментальных, культурных трансформациях, направленных не на изоляцию преступника, а на включение представителя криминальной субкультуры в обычное общество без попытки изменить (исправить) его личность.

На сегодняшний день, обращает на себя внимание факт проникновения элементов криминальной культуры в массовую, в том числе, по большей части это касается кинематографа. Особенно ярко этот процесс был представлен в России в 90-е годы, когда маргинализация искусства стала носить популярный, псевдоноваторский характер, была воспринята различными общественными группами и обрела права доминирующей культуры.

Особое место в сфере научных исследований занимает криминальная субкультура, которая, как правило, рассматривается обществом в качестве одного из главных препятствий на пути к процветанию. Если рассмотреть всю историю с философской точки зрения, вряд ли можно найти какой-либо период времени, культуру, свободную от преступлений и наказаний. Возможно ли найти долгосрочный исторический период особого

криминального разгула, можно ли сопоставлять количество преступлений в разные эпохи?

Криминальная субкультура - особая, исторически устойчивая система, включающая отношение людей, совершивших преступление или замышляющих это сделать, к доминирующей культуре.

До недавнего времени криминальная субкультура изучалась ограниченным кругом дисциплин, связанных с юриспруденцией. Существует мнение, что исследования криминала сложны, ведь представители преступного мира неохотно идут на контакт. Так же существует и еще одно мнение: изучение преступности должны проводить специалисты своим узким, закрытым кругом, а многие полученные результаты не должны быть широко известны в целях сохранения их достоверности; в интересах силовых структур. Например, это касалось изучения татуировок, жаргона, психологии преступника; информация о методиках проведения криминологических экспертиз, ведения следствия была закрытой.

В 80-90-е годы прошлого века ситуация резко меняется: развивается понятие гласности, несколько меняется представление о профессиональной этике в среде правоохранителей, либерализируются отношения между гражданским населением и силовыми структурами. Уровень преступности повысился. Средства массовой информации захлестывает волна «сенсационных» репортажей о криминальных разборках, убийствах и преследовании организованной преступности государством. 2000-е годы продолжают тенденцию распространения в обществе знания о криминальной субкультуре, но уже по другим причинам: укрепившееся научное сообщество получило дополнительную возможность публиковать в открытый доступ информацию о новых исследованиях, связанных с преступностью. Такие возможности открылись благодаря развитию интернет-технологий и появлению новых, коммерческих проектов по изданию научных трудов. Западный кинематограф популяризирует сюжеты на детективную тематику,

снимает игровое и документальное кино, в которых подробно описана криминальная субкультура.

### **Степень изученности темы**

В настоящее время в науке достаточно подробно описаны криминальные феномены современной истории. Разработкой этого вопроса занимаются самые разные науки: юридическая и социальная психология, криминология и криминалистика, социальная философия и философия права, социология и другие. Изучением преступной культуры занимаются такие исследователи, как В.В. Волков (преступные группировки), В.Ф. Пирожков (криминальная субкультура молодежи), Д.Г. Донских, А.А. Тайбаков (преступная субкультура), и т. д. В.В. Шемякина в своих работах касается вопроса истории становления криминальной субкультуры. Она замечает, что первыми зарубежными криминологами, обратившими внимание на криминогенность субкультурных конфликтов, были А. Коэн, Р. Клоуард, Л. Олин. Изучая различные теоретические работы и эмпирический материал, В.В. Шемякина определяет криминальную субкультуру как «образ жизни, систему политических, идеологических, правовых, нравственных, философских, религиозных, эстетических «норм», манеру поведения, образ мышления и традиции лиц, совершивших преступление или отбывавших (отбывающих) наказание в местах лишения свободы, со своими отличительными чертами в зависимости от пола и возраста осужденных, режима исправительного учреждения, тяжести совершенного уголовно-правового деяния»<sup>1</sup>.

До сегодняшнего дня существует вопрос, пусть и не звучащий слишком открыто: должна ли основная масса общества знать подробно особенности криминальной субкультуры; должны ли такие сведения быть в открытом, неограниченном доступе, или это, отчасти, способствует криминализации населения?

---

<sup>1</sup>Шемякина В.В. Криминальная субкультура в современной России: дис.... канд. юрид. наук. Челябинск, 2010.-24 с.

Очевидно, что преступность является частью маргинальной культуры, формирующей свой семиотический код в виде татуировок, жаргона, тюремного фольклора, в том числе визуальных репрезентаций преступности в кино, утверждающей свои законы. Развитие криминальной субкультуры можно проследить во все века существования человечества, пожалуй, она является одной из самых древних, архаичных субкультур, отражающей многие психологические феномены: страхи, желания, архетипы, саму природную сущность человека и его попытки отойти от естественного.

Криминальная субкультура сохраняет в себе две противоречивые тенденции - попытку отойти от всего культурного, стремление к животному и стремление организовать, то есть обрести культурную форму. Принадлежность криминальной субкультуре утверждает статус человека-вне-общества, однако сама субкультура формирует закрытое, сложно устроенное общественное объединение - криминальный социум.

Современное представление о криминальном мире формируется по большей части элементами массовой культуры (ТВ, кинематограф) и рисует его как сообщество жестоких, циничных людей, способных мастерски совершать преступления и уклоняться от наказания. Но криминалитет является достаточно древним феноменом в жизни различных обществ и культуре разных народов. Механизм совершения преступления, мотивы и причины преступников во многих случаях совпадают, и, по большому счету, неважно, в какую эпоху совершается то или иное преступление.

### **Методология исследования**

Искусствоведческий анализ актов преступности в массовой культуре (на примере кинематографа) может способствовать более адекватному, объективному пониманию сущности современной преступности, криминальной субкультуры и ее трансформаций; в конечном итоге - более успешной борьбе с распространением криминальной идеологии.



Используя философско-антропологический подход, можно изучить характеристики преступности в кино и культурной трансформации образа преступника.

Сделать это возможно, проведя анализ кинопроизведений, отображающих в себе криминальный мир, рассмотрев и проанализировав образы преступников в контексте формируемой фильмом модели мироотношения. Конечно, такая характеристика будет носить условный характер, поскольку невозможно создать абсолютно точный портрет человека, принадлежащего той или иной криминальной культуре; можно лишь говорить о «собирательном образе». Именно такая обобщенная характеристика открывает социокультурный аспект развития криминальной субкультуры в кинематографе, помогает суммировать и ощутить те социокультурные условия, которые отразились во множестве частных случаев преступлений.

Изучение выражения и восприятия преступности через призму кинематографа представляется важным практическим моментом, способствующим, пусть и опосредованно, борьбе с криминалом (например, изучение механизмов преступности может быть источником информации для создания мер, упреждающих современную преступность).

Необходимо обозначить культурный код криминалитета, которой активно цитирует современная массовая культура, исследовать причины такого заимствования и цитирования. Актуальность темы исследования вытекает из недостаточного исследования культурного генезиса криминальной субкультуры, многообразия преступных субкультур в традиционном обществе; специфики формирования личностной идентичности и жизненных стратегий преступника в современной массовой культуре.

**Цель** моего исследования: определение причин проявления преступности в кинематографе с точки зрения искусствоведческого анализа.

**Объект** исследования: значение применения в кинематографе актов преступной деятельности.

**Предмет** исследования: акты преступной деятельности в фильме «Криминальное чтиво» 1994 года, как репрезентанте творчества Квентина Тарантино.

Для достижения цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- Определение мотивации преступного поведения, ее классификация.
- Рассмотрение кинопроизведения «Криминальное чтиво» как репрезентанта творчества Квентина Тарантино.
- Определение преступной мотивации героев фильма в контексте сюжета, согласно определённой классификации.
- Стилевой анализ актов преступной деятельности в контексте кинопроизведения.

### **Предполагаемый результат исследования**

Данная работа направлена на выявление специфики использования актов преступности в кино как культурного текста, близкого сути кино и феномену человеческого восприятия. В результате исследования будет доказано, что проявления преступности в кино не являются пропагандой, а несут в себе культурный код, который наделён огромным потенциалом.

### **Теоретическая и практическая значимость исследования**

Результаты, полученные в ходе исследования, способны послужить основанием для дальнейшего изучения специфики проявления преступности в кинематографе.

### **Структура выпускной квалификационной работы**

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав (пяти параграфов), заключения, списка использованных источников (26 наименований) и двух приложений.

## **1.МОТИВАЦИЯ ПРЕСТУПЛЕНИЙ**

Эта глава посвящена определению и классификации мотивов преступной деятельности. В ней будет рассмотрен подход к изучению мотивов и мотивации преступной деятельности, также дана их классификация для дальнейшего исследования актов преступности в контексте конкретного кинопроизведения.

### **1.1 Психоаналитический подход к мотивации преступлений.**

Мотив – один из важнейших компонентов личности. Это внутренний стимул поведения, и абсолютно справедливо высказывание: «Каков мотив, такова и личность». Для того чтобы подчеркнуть и важность изучения мотивов и сложность соответствующих вопросов, нужно отметить, что одно и то же действие может объясняться различными мотивами. В связи с этим можно вспомнить античный рассказ. Некий человек спросил у рабочих, которые строили здание: «Что вы делаете?». Один из них сказал: «Я таскаю этот проклятый камень». Второй на тот же вопрос ответил: «Я зарабатываю себе на кусок хлеба». А третий сказал, что он строит прекрасный храм. Таким образом, внешне одинаковое поведение может определяться различными мотивами, и это надо учитывать при изучении поведения преступника.

Мотив – это субъективный смысл поведения, то, ради чего оно реализуется. Это не цель, которую ставит перед собою человек, это смысл поведения. Мотив следует отличать от мотивации. Мотивация – это динамика мотивов, процесс возникновения, формирования, развития, изменения, корректировки мотивов, постановки целей и принятия решения. Мотивы и мотивация тесным образом связаны друг с другом. Кроме них существует еще понятие мотивировки. Мотивировка – это попытка рационально объяснить мотив, зачастую она не имеет ничего общего с истинными мотивами.

Если мотивация является процессом возникновения, развития и корректировки мотивов, то возникает важный вопрос: когда формируются мотивы? Мотивы возникают и развиваются с формированием личности, вне которой нет мотива, то есть они закладываются еще в детстве как основа личности. Мотивы могут изменяться с течением времени, корректироваться, дополняться, но обычно они постоянны для конкретного человека, на протяжении всей его жизни. Это обстоятельство свидетельствует, что у конкретной личности могут быть постоянные, неизменяющиеся или малоизменяющиеся стимулы.

Следует отметить, что существует главный мотив и наряду с ним второстепенные. Первый определяет поступки и функционирует долго, иногда всю жизнь, подчиняя дополнительные. Например, главным может быть мотив самоутверждения, который определяет способы самореализации и в значительной мере регулирует поведение и образ жизни.

Можно выделить два уровня мотивации: рациональный (внешний) и смысловой (глубинный). Второй уровень в большей степени определяет поведение вообще и преступное в частности. Так, кража чужого имущества внешне может мотивироваться корыстью, желанием человека обеспечить себе материальный достаток, а внутренне – потребностью снизить тревожность, вызванную опасностями, которые грозят человеку, совершившему кражу.

Разделить рациональный и смысловой уровни мотивации преступного поведения бывает очень трудно, особенно в случаях совершения сложных преступлений, не поддающихся объяснению. Например, бывает трудно понять, почему некоторые преступники совершают зверские действия в отношении детей. Обычно их пытаются объяснить психическими расстройствами, связанными иногда с сексуальной сферой. Но ведь расстройства такого рода могут наблюдаться и у людей, которые очень любят детей. Возникает вопрос: почему именно этот человек совершил подобные действия? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, разумеется,

необходимо изучить этих людей. Криминологические исследования показывают, что такие преступники в детстве сами были жертвами жестокого обращения. Смысл их действий заключался в том, чтобы уничтожить травмирующие воспоминания своего детства; он носит характер самоубийства, но лишь на психологическом уровне.

Для того чтобы наглядно представить себе, что такое мотивация преступного поведения, необходимо обратиться к психологии бессознательного. Сейчас существование бессознательного практически не оспаривается, являясь аксиомой. Так же, как человек не может существовать, скажем, без сердца или какого-нибудь другого важного органа, так же он не может существовать без бессознательного, которое играет чрезвычайно важную роль в поведении.

О том, что эта сфера существует, люди давно догадывались, но впервые четко сформулировал, обосновал и развил теорию бессознательного всемирно известный ученый Зигмунд Фрейд. Ему принадлежит честь открытия, обобщения всех исследований в данной области и обеспечение качественно нового уровня познания этого явления. Его открытия ознаменовали новый этап в науке. После Фрейда множество ученых (сейчас невозможно даже перечислить всех, кто этим занимался и занимается) исследовали бессознательную сферу психики. Разумеется, за это время было наработано очень много нового в этой области. Кое-что из созданного Фрейдом подверглось творческой критике, были уточнены, усовершенствованы взгляды на бессознательное, на его роль в жизни человека. Конечно же, бессознательное есть и в преступном поведении, поскольку присутствует в личности. А в преступном поведении оно представлено, главным образом, в мотивах и в мотивациях.

Бессознательное – это то, что находится вне сферы сознания, не охватывается им. Бессознательное включает в себя невспоминаемый индивидуальный опыт, вытесненный в силу травматичности и неактуальности, нравственной неприемлемости, в том числе опыт детских

лет, а также автоматизмы и инстинкты. Следовательно, бессознательные мотивы – это ускользающий от сознания, не охватываемый им смысл поведения.

Во-первых, воспоминания не могут пребывать в области бессознательного. Воспоминания потому и воспоминания, что они всегда осознанны. Бессознательное хранит информацию о переживаниях, ощущениях, влечениях, которые по разным причинам, например нравственным, не представлены в сознании. Поэтому человеку так страшно заглядывать в глубь самого себя, где его могут поджидать лично ему принадлежащие дьяволы и монстры. Это одна из основных причин, по которым преступники не склонны к действительному покаянию. Но при этом бессознательное не является, безусловно, хранилищем всего дурного и отталкивающего. Там можно найти и светлые, радостные переживания, вытесненные ввиду их неактуальности.

Во-вторых, представления также не относятся к бессознательному, поскольку они всегда осознаваемы. В бессознательной сфере имеют место некие механизмы и мотивы, приводящие в действие представления, реализующие их в действии.

Итак, бессознательная психическая деятельность – это деятельность человека, которая осознается им смутно или не осознается совсем. Однако это не означает, что человек не может ее осознать. Репрезентация бессознательного в сознании часто приводит к изменению поведения человека, его отношения к внешнему миру и самому себе. Бессознательное может быть выявлено и осмыслено другим человеком, например исследователем, владеющим специальными методами выявления психических явлений и процессов, скрытых от сознания самого человека.

Бессознательное оказывает большое влияние на поведение и образ жизни личности, принимает активное участие в формировании мотивов. Соответственно, сами мотивы могут не осознаваться человеком, т. е. являться бессознательными.



Проблема бессознательного в мотивации преступления – это проблема объяснения его преступлений, их личностных механизмов и мотивов, индивидуального смысла преступных действий. Обращение к бессознательному дает возможность дать ответы на ряд первостепенных вопросов:

- 1) почему совершаются преступления, мотивы которых неясны или неочевидны;
- 2) почему человек в конкретной ситуации совершил именно эти преступные действия, а не какие-либо иные;
- 3) каково влияние бессознательного на формирование сознательных мотивов преступного поведения;
- 4) какова роль автоматизмов или других элементов бессознательного в совершении неосторожных преступлений.

Обращение к сфере бессознательного для установления мотивов преступлений необходимо и потому, что существующие в кинематографе объяснения мотивов многих преступлений, особенно насильственных, являются поверхностными и не способствуют полному раскрытию персонажа, совершившего преступление, в контексте коммуникации кинокартины и зрителя. Нередко мотив не извлекается из личности и ее поведения, а приписывается ей, исходя лишь из внешней оценки преступных действий, из установившихся традиций и стандартов типа «в корыстном преступлении мотив – корысть», «мотив убийства в ситуации любовного треугольника – ревность» и т. д.

На практике и в некоторых теоретических изысканиях укоренилась традиция объяснять все непонятные действия хулиганскими побуждениями. Между тем психологические исследования конкретных преступлений говорят о другом. Мотивы ряда преступлений, в частности убийств, лежат в глубине человеческой психики и не осознаются преступником.

## 1.2 Классификация мотивов преступлений

Можно выделить следующие группы бессознательных мотивов преступного поведения:

**Мотивы защиты от реальных и мнимых опасностей.** У многих людей возникает подспудное желание защититься как от вполне реальных опасностей, угрожающих жизни или здоровью (сюда можно отнести, например, угрозу ограбления), так и от менее осязаемых опасностей, угрожающих семейному благополучию или жизненному статусу. У некоторых индивидов чувство этой угрожающей со всех сторон опасности приобретает всеобъемлющий характер. Пытаясь защититься от этого тягостного ощущения, субъект способен совершить не только корыстные, но и агрессивные преступления, поскольку нападение большинству людей представляется лучшим способом защиты.

**Мотивы утверждения и самоутверждения.** Желание утвердиться в глазах ближайшего окружения, а то и всего мира, нередко играет руководящую, главенствующую роль в канве мотивов. Подобные устремления свойственны, например, некоторым главарям террористов и преступным тоталитарным правителям, которые, естественно, рассчитывают, что их действия, которые цивилизованный мир воспринимает как преступные, их сторонники и единомышленники расценят иначе.

Совершая преступные действия, человек самоутверждается, потому что люди склонны принимать себя только в некоем качестве, иначе они чувствуют себя дискомфортно. Причем потребность в самоутверждении имеет широкий диапазон, затрагивая и социальные отношения, как и общественные, так и в малой социальной группе соучастников, мнением которых индивид особо дорожит, и отношения с женщинами. Так, отсутствие надлежащих контактов с женщинами, тем более отвергание ими, часто выступает мотивом нападения на них с целью изнасилования. Нападающий таким образом утверждает себя в качестве мужчины, в своей

физиологической роли, пытаюсь вместе с тем отомстить за свои предшествующие неудачи у женщин.

**Игровые мотивы.** Вне мотива игры трудно понять многие виды преступного поведения. Он присутствует в действиях, скажем, квартирных воров, карманных воров, расхитителей, взяточников. Думается, что преступники, совершающие преступления с помощью высоких технологий, взламывающие компьютерные системы, решая сложную техническую проблему, тоже включаются в игру, и в случае успеха испытывают огромное психологическое удовлетворение от своего участия в ней. Вне этой игры им будет очень плохо, они в ней реализуются. Известны случаи, правда, редкие, когда расхитители вообще ничего из похищенного не потратили, довольствуясь зарплатой, но участие в игре имело в их глазах огромное значение.

**Мотивы преодоления тревоги и страхов,** которые могут иметь прямое отношение к защите. Подобные страхи способны вызвать социальное неблагополучие, экономические кризисы, а также неудачи в личной жизни. Они могут быть надуманными, носить спонтанный характер. Разным категориям преступников тревоги и страхи присущи в разной степени. Самый высокий уровень тревоги и страхов выявлен у людей, совершивших убийства. У воров уровень тревоги постоянный; поэтому преступники такого рода все время следят за окружающей обстановкой, контролируют ее и в случае необходимости, при появлении опасности, принимают меры защиты. Что касается убийц, то у них скачкообразный уровень тревоги, и эти скачки проявляются в эмоциональной реакции на определенные ситуации, которые воспринимаются ими крайне болезненно. Это является одной из причин, по которым значительная часть убийств совершается в условиях очевидности, из-за чего такие преступления легче раскрывать и устанавливать виновных, чем, скажем, в случае кражи.

Предложенный перечень мотивов не является исчерпывающим, основной акцент сделан в нем на бессознательных аспектах мотивации. Как

уже указывалось выше, можно и нужно различать разные уровни мотивации: внутренний, смысловой и внешний, рациональный. Например, корыстное преступление может быть совершено одновременно по мотивам защиты от внешних экономических опасностей и по мотивам корысти, алчности. Они не только не исключают, но и дополняют, усиливают друг друга. Но чужое имущество или деньги могут похищаться и под влиянием крайней материальной нужды, голода, и здесь трудно предположить наличие корысти.

## **2. ФИЛЬМ «КРИМИНАЛЬНОЕ ЧТИВО» КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ТВОРЧЕСТВА КВЕНТИНА ТАРАНТИНО**

Квентин Тарантино – своего рода видеотека кассет с фильмами 70-80-х годов. Работая в видеопрокате, он целыми днями смотрел и обсуждал кино с коллегами и посетителями. В этой среде он снял свой первый любительский фильм «День рождения моего друга», но в результате пожара часть пленки, к сожалению (или к счастью?), была уничтожена. Чуть позже Квентин начал работу в качестве романиста. «Криминальное чтиво» содержит отпечаток и первой, и второй профессии.

Вспомним, например, сцену, в которой Бутч выбирает в магазине оружие для расправы. Сначала он берет молоток, примеряется к нему, затем берет бейсбольную битку, далее бензопилу. Тарантино как будто не может определиться какому поджанру экшенов отдать дань уважения, и в итоге выбирает восточные боевики: Бутч замечает самурайский меч, который и станет его окончательным выбором.

Отпечаток романиста проглядывается через структуру фильма: повествование ведется по главам.

Всего в сценарии можно насчитать шесть частей, при этом авторские названия имеют три из них: «Винсент Вега и жена Марселласа Уоллеса» (Vincent Vega and Marsellus Wallace's Wife), «Золотые часы» (The Gold Watch) и «Ситуация с Бонни» (The Bonnie Situation).

Для удобства восприятия далее сюжет фильма представлен в хронологическом порядке.

### **Винсент и Джулс**

Винсент Вега (Джон Траволта) и Джулс Уиннфилд (Сэмюэль Л. Джексон), бандиты на службе у Марселласа Уоллеса (Винг Рэймс), должны забрать принадлежащий их боссу чемодан у Бретта и его компаньонов, предположительно вследствие нарушения последними договорённости. По дороге они обсуждают данное Уоллесом Винсенту поручение «выгулять»

вечером того же дня Мию Уоллес (Ума Турман), жену босса. Винсент рассказывает о своей недавней поездке в Европу. Добравшись до квартиры, после непродолжительного диалога и цитирования искажённого отрывка из проповедей пророка Иезекииля, Джулс и Винсент убивают Бретта и одного из его компаньонов.

### **«Ситуация с Бонни»**

Неожиданно из-за закрытой двери выскакивает ещё один компаньон Бретта и практически в упор разряжает свой револьвер в Джулса и Винсента; но ни одна из шести пуль не достигает цели. Бандиты убивают неудачливого стрелка, затем вместе с Марвином (одним из друзей Бретта, который остался жив), забрав чемодан Уоллеса, покидают место преступления.

Джулс воспринимает то, что он остался цел, как знамение свыше и принимает решение завязать с преступным миром. По дороге к Уоллесу Винсент случайно стреляет Марвину в голову. Осколки черепа Марвина разлетаются по всей машине. Джулс ведёт автомобиль в гараж к своему другу Джимми Диммику (Квентин Тарантино). Проблема усугубляется тем, что с ночного дежурства скоро должна прийти жена Джимми — Бонни, которая работает медсестрой, и, по словам Джимми, если она увидит труп в гараже своего дома, то подаст на развод.

Для разрешения ситуации Марселлас Уоллес посылает мистера Вульфа (Харви Кейтель). Под его руководством Джулс и Винсент доводят салон и самих себя до приемлемого состояния и отвозят автомобиль с трупом Марвина в багажнике на автосвалку Монстра Джо.

### **Ограбление**

Пара мелких грабителей, Ринго (Тим Рот) и Иоланда (Аманда Пламмер) за чашкой кофе обсуждают возможность ограбить посетителей и кассу забегаловки, в которой они находятся. Решившись, они выхватывают пистолеты.

Джулс и Винсент сидят в том же ресторане и обсуждают желание Джулса уйти из криминального мира. Непосредственно перед началом



ограбления Винсент идёт в туалет. Когда Ринго пытается помимо кошелька забрать у Джулса чемодан Уоллеса, тот перехватывает инициативу и берёт его на мушку. Иоланда берёт на прицел Джулса, вернувшийся Винсент — Иоланду. Джулс забирает у Ринго свой кошелёк и даёт ему и Иоланде уйти с добычей .

### **«Винсент Вега и жена Марселласа Уоллеса»**

Джулс и Винсент возвращаются к Уоллесу. Перед тем, как принять Винсента, Уоллес обсуждает с боксёром Бутчем (Брюс Уиллис) детали предстоящего договорного боя, который Бутч должен будет проиграть, и передаёт ему деньги. Между Винсентом и Бутчем происходит стычка.

Винсент покупает у своего старого наркодилера Лэнса пакет героина, делает себе внутривенную инъекцию и направляется за Мией Уоллес (Ума Турман). Они едут в ресторан «Джек Рэббит Слимс», где исполняют твист и выигрывают главный приз. Винсент отвозит Мию домой, где она, ошибочно приняв его пакет героина за кокаин, получает передозировку.

В ужасе от возможных последствий, Винсент отвозит Мию к Лэнсу, где пытается возратить бездыханную девушку к жизни с помощью прямой инъекции адреналина в сердце. Мия приходит в себя, после чего Винсент отвозит её домой.

### **«Золотые часы»**

История профессионального боксёра Бутча Куллиджа начинается с его сна — воспоминания о детстве, в котором армейский товарищ его отца — капитан Кунс (Кристофер Уокен) передаёт ему семейную реликвию его семьи — золотые часы. В ходе продолжительного монолога выясняется, что, находясь во вьетнамском плену, отец Бутча пять лет прятал часы «у себя в заднице», чтобы их не отобрали. А после его смерти Кунс их прятал в своей ещё два года.

Очнувшись, Бутч обнаруживает себя поставленным перед необходимостью участвовать в договорном матче, за проигрыш в котором ему заплатил Марселас Уоллес. Однако, Бутч нарушает договорённость,

поставив через доверенного букмекера полученные от Уоллеса деньги на себя, нокаутирует соперника и сбегает на такси.

В мотеле его ждёт подруга, Фабиан (Мария де Медейруш), которая должна была собрать вещи из их съёмной квартиры. Утром следующего дня выясняется, что она в спешке забыла фамильные золотые часы Бутча, и ему приходится вернуться за ними. Он осторожно проникает в квартиру, забирает часы и, уже успокоившись, принимается готовить себе тосты для завтрака. Неожиданно он видит на столе в кухне пистолет-пулемёт. Бутч берёт оружие и направляет его в сторону санузла. Дверь туалета открывается, и оттуда показывается Винсент Вега. Бутч рефлекторно выпускает в Винса очередь.

Бутч покидает квартиру и отправляется в отель. Остановившись на красный свет, он неожиданно видит Марселаса, который, переходя дорогу, замечает Бутча в машине. Бутч сбивает Уоллеса и попадает в аварию. Придя в себя, разъярённый Марселас выхватывает пистолет и начинает палить в Бутча. Бутч, оглушённый аварией, с трудом бежит.

На безлюдной улочке Бутч заскакивает в ломбард, подкарауливает Уоллеса, сбивает с ног и отбирает пистолет. Хозяин ломбарда Мэйнард связывает их и вызывает своего знакомого рейнджера Зеда.

Они оказались у садистов-извращенцев. Мэйнард и Зед выбирают первой жертвой Марселаса. Пока они за закрытой дверью насилуют Марселаса, Бутчу удаётся вырваться, оглушив охранника-мазохиста. Добравшись до выхода, Бутч решает помочь. Он снимает со стены катану, спустившись в подвал, убивает Мэйнарда. Уоллес освобождается от пут, стреляет Зеду прямо в пах и обещает ему страшную месть. Бутч спрашивает у Марселаса «насчёт их общего дела». Марселас сообщает Бутчу, что больше нет у них никакого «общего дела» при соблюдении Бутчем двух условий: он должен молчать о происшедшем и навсегда покинуть Лос-Анджелес. Возвратившись в мотель, не захватив с собой никаких вещей, Бутч и Фабиан спешно уезжают на чоппере Зеда.

«Криминальное чтиво» в 1994 году вызвало у мирового кинематографического сообщества приятный культурный шок, который в свое время вызвал «Гражданин Кейн» Орсона Уэллса. Критики любят сравнивать эти 2 картины: обе новаторские, оригинальные, ломающие представления о методологии кинематографа.

Они знаменовали собой новый этап киноискусства, и если эти картины первоначально у некоторых вызывали сомнения (стандартный набор критика «Криминального чтива»: перебор с насилием, перебор с fuck'ами), то время расставило все на свои места.

У Тарантино появились не только поклонники, но и подражатели, последователи, в их числе британский режиссер Гай Ричи. Квентин отбросил устоявшиеся кинематографические ценности, отверг традиции, он пошел по кинематографическому пути, который погряз в коммерциализации, вопреки ожиданиям. Он создал принципиально новое кино, в котором подверг осмеиванию прежние идеалы. Снимался фильм на самую дешевую пленку. Тарантино был до ужаса доволен – удалось и сэкономить, и создать атмосферу его любимых ретро-картин. Композитора тоже было решено не приглашать, а вместо этого использовать старые добрые проверенные мелодии от исполнителей разной степени известности. В результате саундтрек «Криминального чтива» побил все рекорды продаж, а звучащие в нем песни обрели вторую молодость.

Ирония в фильмах Тарантино имеет особое место. Она является основой специфического тарантиновского юмора. Квентин не боится ломать шаблоны и идеалы, к которым привыкли зрители. Так, гангстеры, высокие и благочестивые (на самом деле жестокие) люди, к которым мы привыкли после трилогии «Крестный отец», в «Криминальном чтиве» совсем не итальянцы, при этом увлечены наркотиками, а вдобавок еще и дивятся метрической системе в Европе.

Иронию в фильмах Тарантино нельзя рассматривать без жестокости. Сам Квентин говорил: «Я пытаюсь заставить вас смеяться над вещами,

которые не смешны». Но нельзя ругать художника за выпячивание жестокости, за её пропаганду. Чаще всего насилие в его фильмах – лишь инструмент, с помощью которого Тарантино добивается сильных эмоций у зрителей. И если посмотреть на это шире, то видно, что в конце концов герои за жестокость будут наказаны.

«Криминальное чтиво» – знамя новой эпохи кинематографа, в которой открыта дорога для молодых инициативных авторов, не боящихся экспериментов. Его часто называют иконой постмодернизма. Не первый, как многие думают, но лучший и самый выразительный фильм этого направления в искусстве (примерами постмодернизма тут является почти все – от малозаметных деталей, вроде вымышленных названий бургеров и сигарет, до бьющего прямо в глаза нелинейного сюжета).

В кинопроизведении и театральной постановке рискованно строить развитие сюжета на диалогах. Правила драмы, конечно, предоставляют нам подобную возможность, но действия, безоговорочно, предпочтительней.

Длинные диалоги нужно внимательно слушать, помимо того, что они острые, яркие и зачастую язвительные, они являются прямыми и косвенными отсылками к старым, культовым для самого Тарантино фильмам.

Интертекстуальность предполагает наличие завлекающего массовую аудиторию сюжета, своеобразную подачу, некую простоту и избитость, которые не будут смущать непросвещенного зрителя, но в тоже время цитатное искусство будет содержать некие отсылки к другим произведениям, вызывающие у интересующегося зрителя сложные ассоциации, без которых невозможен анализ рассматриваемой картины.

«Криминальное чтиво», как постмодернистское произведение, предполагает многоуровневость осмысления, индивидуальную интерпретацию каждого зрителя. Каждый видит и находит в фильме то, что может и что хочет видеть.

### 3.АНАЛИЗ АКТОВ ПРЕСТУПНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ФИЛЬМЕ «КРИМИНАЛЬНОЕ ЧТИВО»

В этой главе будут рассмотрены причины преступлений, совершенных персонажами в контексте сюжета кинопроизведения, а также предпосылки преступлений в контексте кинопроизведения.

#### 3.1 Анализ актов преступности в контексте сюжета.

В фильме «Криминальное чтиво» преступления можно разделить на несколько групп: Ограбление, убийство, преступление наркотического характера (торговля или употребление наркотиков).

Всего в фильме 9 убийств, 6 из которых зритель наблюдает в кадре, 1 ограбление и 4 преступления, связанных с наркотиками.

Один из главных героев - **Винсент** совершает 3 убийства, 1 преступление наркотического характера. Используя уже данную выше классификацию мотивов преступлений, можно сделать вывод, что мотивы всех преступлений этого героя – **мотивы утверждения и самоутверждения**. Совершая преступные действия, Винсент самоутверждается, потому что склонен принимать себя только в качестве лидера, иначе они чувствуют себя дискомфортно. Причем потребность в самоутверждении имеет широкий диапазон, затрагивая как убийство, так и приём наркотиков. Для героя убийство практически ничего не значит в моральном смысле, человеческая жизнь для него не имеет никакой ценности. Одно из убийств он совершил совершенно случайно даже в этом не раскаиваясь. В одном из эпизодов изъявил желание убить человека лишь из принципа.

**Джулс** - другой главный герой фильма совершает 3 убийства в самом начале картины. Из классификации, данной в первой главе можно сделать вывод, что мотивами его убийств служили **мотивы утверждения и самоутверждения**. Первое и второе убийство в фильме совершает именно

Джулс и только лишь для того, чтобы показать своё превосходство и запугать противника. Третье убийство он совершил вместе с Винсентом и мотивом этого убийства в контексте сюжета произведения служил **мотив преодоления тревоги и страхов**. Оно было совершено после покушения на главных героев, поэтому имеют прямое отношение к защите. Примечательно, что после покушения на жизнь Джулса, персонаж задумался о прекращении криминальной деятельности и начале паломничества. Он захотел отдать свою жизнь Богу, потому что почувствовал божественное вмешательство. В конце фильма герой воздерживается от убийства из-за смены своих убеждений.

**Бутч** – главный герой новеллы «Золотые часы» и, пожалуй, единственный, кого можно назвать положительным персонажем, в фильме совершает 2 убийства, мотивами которых служили **мотивы защиты от реальных и мнимых опасностей**. В обоих случаях преступлений герой прямо или косвенно находился в смертельной опасности, что и побудило его инстинктивно совершить преступление.

**Миа** – главная героиня новеллы «Винсент Вега и жена Марселаса Уоласа» не совершает ни одного убийства. Её преступление – употребление наркотиков. Миа – жена криминального авторитета, отсюда можно сделать вывод, что трудностей в приобретении наркотиков она не испытывает. Из сюжета зритель знает, что когда-то Миа снялась в пилотном эпизоде телесериала, но проект потерпел провал, на чём и закончилась карьера героини. Рассказывая о своей первой и последней роли в кино, героиня очень воодушевлена. Из сюжета видно, что наркотики и музыка единственная страсть героини, поэтому можно сделать вывод, что наркотики – это то, чем она замещает так и не начавшуюся карьеру киноактрисы, и её мотивом для употребления наркотиков служит **мотив утверждения и самоутверждения**.

**Ринго и Иоланда**. Персонажи, совершившие ограбление в фильме. По случайному стечению обстоятельств (в контексте сюжета) они решают ограбить именно ту закусочную, в которой находились Винсент и Джулс. Из-за этого ограбление проходит далеко не гладко, зато раскрывает характеры



персонажей. Эта пара героев – мелкие, но опытные грабители. Они грабили уже не один раз. Из их разговора можно увидеть как они увлечены планированием ограбления, продумывая все варианты до мельчайших деталей. Отсюда можно сделать вывод, что мотивы их преступления – **игровые мотивы**, вне этой игры им будет очень плохо, они в ней реализуются.

Исходя из определения героями мотивов их преступлений, можно сделать вывод, что основными мотивами в контексте сюжета фильма «Криминальное чтиво» служили **мотивы утверждения и самоутверждения**. Следовательно, можно предположить, что такая мотивация преступлений в контексте кинопроизведения являет собой тенденцию обесконечивания конечного через самовыражение героев.

Сам Квентин Тарантино говорил: «Я пытаюсь заставить вас смеяться над вещами, которые не смешны». Нельзя расценивать преступления в фильме как пропаганду. Чаще всего насилие в его фильмах – лишь инструмент, с помощью которого Тарантино добивается сильных эмоций у зрителей, что способствует восприятию фильма как энтузиазного.

### **3.2 Стилиевой анализ актов преступности в контексте кинопроизведения**

Проанализировав мотивы преступлений, совершенных героями, можно прийти к выводу, что в каче Они помогают кинотексту определиться в стилевом пространстве «Ареаромантизм». Рассмотрим подробнее признаки стилевого пространства «Ареаромантизм», соотнесённые с примерами актов преступности в фильме.

- **Глубинность**, как признак произведения есть «обесценивание плоскости и подчеркивание отношения «впереди – позади», устремляющее умозрительное пространство произведения извне вовнутрь, с поверхности в глубину»

В совершении акта преступности на примере ограбления можно говорить о глубинности в момент самого начала ограбления. Камера находится много ниже уровня глаз, на фоне преступников большое окно, которое стирает планы, в кадре остаются только герои, совершающие преступление (Прил.А, рис.1).

- **Живописность** как «формальный» признак есть такое свойство, когда «отдельная краска укоренена в общем тоне, а различные краски вовлечены в одно общее движение. Все края форм нетверды, плоскости неосязаемы, свет свободен. Формы хотя и распознаваемы, но мерно растворены в некой всепоглощающей сверхпредметности Единого» [ , с. 100].

О живописности можно судить по первому убийству. В момент стрельбы экран мерцает ярким красным цветом, символизируя кровь, заполняя при этом всё пространство кадра, тем самым все цвета становятся красноватого оттенка, растворяясь в общей картина кадра (Прил.А, рис.2).

- **Смутность** или неясность произведения. Акцент переносится на «неясные» формы, заключающие в себе элемент непостижимости, призрачности, «неутоленности». Освещению при этом намеренно придается иррациональный характер»

Момент приёма наркотиков Винсентом можно рассматривать как элемент смутности произведения. По сюжету Винсент решает «ширнуться» днём, в достаточно освещённой комнате своего дилера, но момент приготовления показан очень крупными планами при тёмном освещении, с использованием накладывания кадра на кадр, создавая эффект полупрозрачности и нереальности происходящего. (Прил.А, рис.3).

- **Открытость** есть «отрицание или, по крайней мере, затемнение прямоугольности картины концептуальный поиск преходящего мгновения в качестве объекта представления. Произведение отрешается от тектонической связи или низводит ее до значения чего-то скрыто действующего»

В контексте кинопроизведения открытостью может служить макгаффин — предмет, вокруг которого закручивается сюжет (в данном

случае чемодан с неизвестным содержимым, принадлежащий Марселасу Уоласу) и из-за которого совершаются преступления. Макгаффин является источником конфликта между персонажами, но сам по себе в сюжете не участвует. Также элементом открытости служат все убийства, которые не попали в кадр, и о которых в фильме только говорилось. Зритель не может выйти за рамки кинопроизведения и ему остаётся только догадываться как и почему были совершены эти убийства.

- **Множественность** в произведении раскрывается как «целое, образованное системой самостоятельно отделанных и достаточно показательных деталей, фрагментов, частей. В картине деталь, будучи вплетена в тектоническую целостную композицию, непременно ощущается еще и как независимо функционирующий элемент множества».

Кинематограф как аудиовизуальный вид искусства синтезирует в себе множество элементов. Одним из примеров множественности в фильме может послужить эпизод убийства, совершенного Бутчем. При выборе оружия для убийства герой перебирает множество предметов от молотка до бензопилы, но останавливается на катане, что невольно отсылает зрителя к восточным боевым искусствам. В этот момент звучит заводной рок-н-ролл, а за стеной происходит изнасилование. Эпизод смотрится довольно целостно, при этом отсылая зрителя к восточным единоборствам, зажигательным танцам 60-х и криминальной культуре одновременно.

Рассмотрев признаки стилового пространства «Ареаромантизм» и соотнеся их с актами преступлений в контексте кинофильма можно сделать вывод, что преступления в кино служат элементами стилового пространства «Ареаромантизм». Следовательно, преступления, показанные на экране говорят о энтузиазной тенденции произведения. Это можно проследить также композиционно. В момент совершения преступлений, а именно убийств, можно проследить энтузиазное движение: снизу вверх, от периферии к центру (Прил.Б, рис.1 – 3)

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании были выявлены мотивы преступных действий героев фильма «Криминальное чтиво» в контексте сюжета фильма и в аспекте стилового пространства произведения. Следуя задачам выпускной квалификационной работы, было дано определение мотивации преступного поведения, также дана классификация мотивов преступного поведения вне контекста художественного произведения. Был рассмотрен фильм «Криминальное чтиво» в качестве репрезентанта творчества Квентина Тарантино. Была определена мотивация преступлений персонажей фильма в контексте сюжета произведения. Основным мотивом преступлений в кинематографе, на примере репрезентанта творчества Квентина Тарантино является мотив выражения и самовыражения, что говорит о энтузиазной тенденции проявления преступности в кино. Также был проведён стиловой анализ актов преступности, из чего был сделан вывод, что акты преступности, показанные в фильме определяют фильм «Криминальное чтиво» к стиловому пространству «Ареаромантизм», были рассмотрены признаки стилового пространства и соотнесены с проявлением преступности в кинопроизведении.

Данное исследование установило наличие в фильме мощного потенциала, способного продуцировать многообразные смыслы благодаря открытости фильма. В данном исследовании было проанализировано творчество Квентина Тарантино, при помощи философско-искусствоведческого и постмодернистских анализов текста был исследован репрезентативный текст кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво».

Данное исследование не только устанавливает взаимозависимость между преступностью и стиливым пространством кинофильма, но и формирует культурный код криминальной субкультуры, который используется в произведении киноискусства.

Таким образом, было установлено, что фильм выступает в качестве транслятора культурных кодов и способен как подтвердить, так и опровергнуть ту или иную картину мировосприятия.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Gronstad A. Transfigurations: Violence, Death and Masculinity // American-Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008
2. Schatz T. In: New Hollywood Violence (Inside Popular Film) / Manchester: Manchester University Press, 2004
3. Арендт Х. О насилии. М.: Новое издательство, 2014. 147 с.
4. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин. – М.: Культурный центр имени Гете; Медиум, 1996. – 240 с.
5. Градинари, И. Наслаждение насилием: сексуальное убийство в кино / И. Градинари // Логос : философско-литературный журнал / Издательство Института Гайдара. – Чехов: 2014 – №6 – 223 с.
6. Гусейнов А. А. Этика ненасилия // Вопросы философии. 1992. № 3. С.81
7. Гусейнов А. А. Этика ненасилия // Вопросы философии. 1992. № 3. С.71-82.
8. Делёз, Ж. Кино. М.: Ad Marginem, 2004 – 624 с.
9. Деллюк, Л. Фотогения / М.: Новые вехи, 1924. – 164 с.
10. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства / В. И. Жуковский. – СПб.: Алетейя, 2011. – 536 с.
11. Квентин Тарантино: интервью / Сост. Дж. Пири, СПб, «Азбука-классика», 2007 г., с.132.
12. Монжен О. Запрещать ли жестокие фильмы? // Искусство кино. 1998. №8
13. Плахов А. Наш ответ Тарантино. «Занятные игры», режиссер Михаэль Ханеке // Искусство кино. 1997. № 11
14. Подорога В. А. Тема насилия в современном кинематографе и искусстве // Диалог искусств. 2013. № 6



- 15.Талалаев И. Криминальное чтение. Читай, молись, стреляй [Электронный ресурс] / И. Талалаев. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://25-k.com/page.php?id=3231>
- 16.Тарасов К. А. Насилие в произведениях аудиовизуальной культуры: отображение, воздействие, социальное регулирование.(на материале киноискусства): М., 2006. - 418 с.
- 17.Тарасова, М. В. Коммуникативные основы художественной культуры: монография / М. В. Тарасова, В. И. Жуковский – Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2010. – 145 с.
- 18.Фрейд, З. Психология бессознательного / З. Фрейд. – М.: Просвещение, 1989. – 448 с.
19. Фрейд, З. Неудовлетворенность культурой // Искусство кино. – М.: 1990. – № 12. – 18-31 с.
20. Хаакман, А. По ту сторону зеркала: Кино и вымысел / пер. с нидерл. И. Лесковской под ред. Б. Филановского. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006 – 392 с.
21. Шемякина В.В. Криминальная субкультура в современной России: дис.... канд. юрид. наук. Челябинск, 2010.-24 с.
22. Шемякина, В. В. Исторический аспект возникновения, становления и Развития криминальной субкультуры [Текст] / В. В. Шемякина // Вестник ЧелГУ. Выпуск 18. Право. – № 7 (145). – 2009. – С. 100–104.
- 23.Шемякина, В. В. Криминологическая характеристика транснациональной организованной преступности как формы организованной преступности [Текст] / В. В. Шемякина // Юридическаятеорияипрактика. – № 1 (7). – 2009. – С. 89–93.
24. Шемякина, В. В. Социально-правовая и культурологическая Характеристика организованной преступности [Текст] / В. В. Шемякина // ВестникЧелГУ. Выпуск 19. Право. – № 15 (153). – 2009. – С. 102–105.

- 25.Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Серебряного: Symposium, 2005. – 502 с.
- 26.Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 544 с.
27. Юнг, К.Г. Психологические типы / К.Г. Юнг. – СПб.: Ювента, М.: Прогресс-Универс, 1995. – 104 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

1 – 3 (Кадры из кинофильма «Криминальное Чтиво» К. Тарантино)



Рисунок А.1 – ограбление кафе



Рисунок А.2 – первое убийство

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.3 – употребление наркотиков

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

1 – 3 (визуализация энтузиазной тенденции)

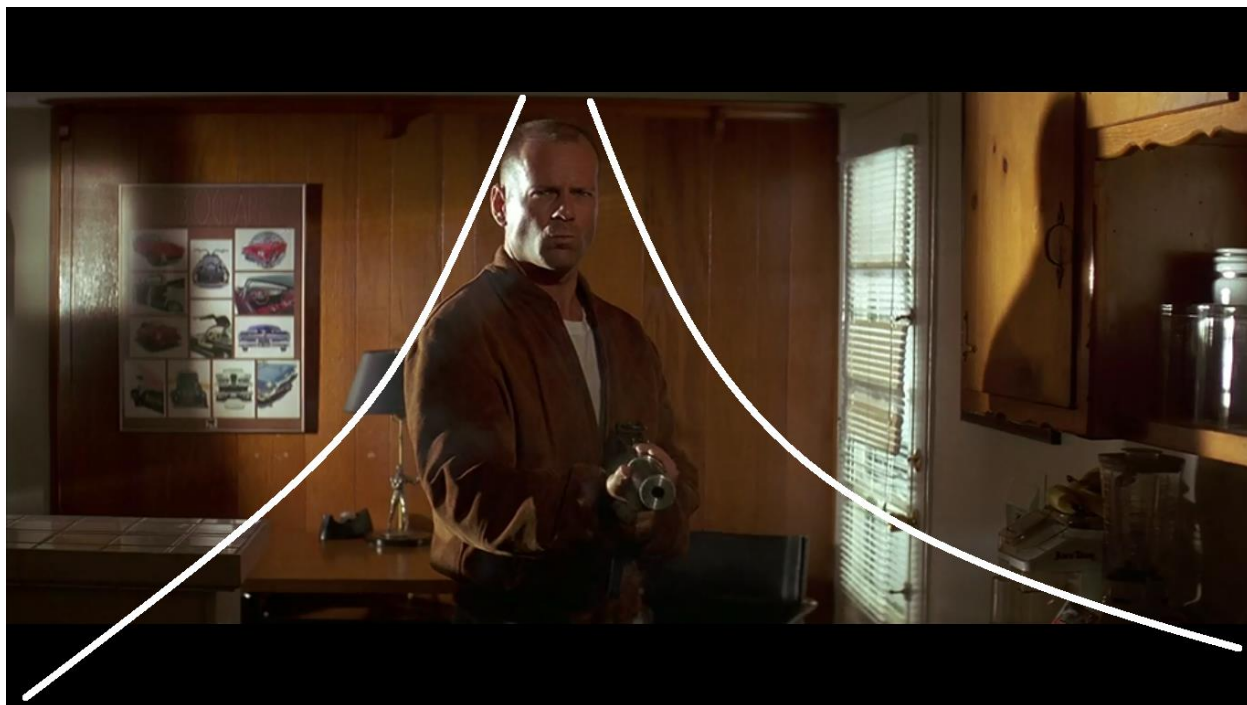


Рисунок Б.1



Рисунок Б.2

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.3